

nante noire, la transformation instantanée de l'idéalisme d'Ernest Picadilli en arrivisme concubiné, la bigoterie repoussante de Betsy MacCarther ou de tante Anne-Agathe, la sexualité exutoire de Rosa Gottenberg, l'impuissance désœuvrée du père et, pour finir, la distance cynique de ce Franck Enio subjugué sans rémission par la jeune Blues dont la beauté extraordinaire lui permet de cueillir comme des fleurs les propositions de mariage des hommes qui la croisent. La figure brouillée du président Robert Mugabe —“le président élu démocratiquement à vie”— y apparaît sous un jour inattendu: tortionnaire désabusé, son aspect caricatural s'accroît lors de l'épisode de la sélection de sa femme officielle, “l'ex-prostituée-première dame”. D'autres personnages secondaires inondent le récit et alimentent ce chapelet d'infidélités, de trahisons, de mélanges et de sexe secreté, mais ils finissent par disparaître, inconsistants, dans les méandres de la narration.

Beyala s'applique à une dégustation épicée de la langue: la création d'un langage retentissant enivre l'univers romanesque de l'œuvre et fait montre de la ductilité de la langue française —*tikilitikiler* (100), *bikiniser* (120), *chintchiniser* (141), *dézimwabwézer*, *décocaliser*, *deshamburguiser*, *déhotdoguiser* (358)... La composition du texte distille une jouissance et une délectation langagière mais pivote parfois sur une certaine mièvrerie verbale —*i.e.* “un flot de baisers aussi doux qu'une rosée de matin ensoleillé” (73)— qui rend difficile l'équilibre entre le sourire acidulé de l'auteur et la parodie mal accomplie.

Un inopiné festin de fraternisation conclut le roman sur l'ambiguïté résultant du désenchantement des uns et des chimères vouées à l'échec des autres. Dans un monde chaotique, tout repose en fin sur la fragilité des rapports humains, sur l'équilibre instable des cœurs et des esprits; mais il n'y a ni solution ni rêve, il n'y a ni bonheur ni malheur, “Il n'y a pas au monde d'innocents, [...]. Il n'existe que des êtres dont on ignore les crimes” (236).

OKTAPODA-LU, Efstratia, et LALAGIANNI, Vassiliki (dirs.) (2005) *La Francophonie dans les Balkans. Les Voix des femmes*, Paris, Éditions Publisud, 227 pp.
[Cristina BOIDARD BOISSON]

Ce recueil dense et polyfacétique, est important à plusieurs titres. Tout d'abord il attire l'attention sur une francophonie peu connue du grand public, qui résulte de l'émigration d'écrivains des Balkans pour des raisons diverses. Un exemple intéressant analysé par Olga Gancevici

est celui de l'émigration roumaine qui ne concerna pas moins de soixante écrivains, exilés volontairement et souvent nécessairement (149). Cette Francophonie a des traits originaux et propres, ne serait-ce que parce qu'elle concerne des pays comme la Grèce, la Roumanie, la Bulgarie, la Serbie qui ont subi les soubresauts d'une histoire récente mouvementée. Un autre mérite, et non des moindres, est de se centrer sur l'écriture féminine, sur douze intellectuelles originaires du sud-est européen et qui partagent la passion de l'écriture.

Avant de commenter les questions fondamentales qui sont traitées dans ce volume, je voudrais insister sur la qualité du support théorique des articles, qualité qui se reflète clairement dans les bibliographies de référence qui les accompagnent, où apparaissent aussi bien les grands noms de la critique littéraire, que ceux de philosophes, de théoriciens de la francophonie, d'Einstein, et même une référence très pertinente aux montres molles de Dalí dans le contexte de l'analyse du temps dans les œuvres de Ljubica Milicevic que propose Jelena Novakovic (180).

Dans l'analyse des questions fondamentales qui concernent cette littérature francophone particulière, les quinze articles du recueil nous dévoilent des aspects extrêmement divers.

La perspective historique et sociologique est présente dans le cas d'Hélène Vacaresco, véritable ambassadeur de l'âme roumaine, cette "poétesse, mémorialiste, diplomate, orateur de grand talent" comme la définit Margareta Gyurcsik (19) qui, de plus est, croit fermement à l'avenir de l'Europe. Par ailleurs, la critique du régime de Ceausescu constitue le fil conducteur de l'œuvre *Un Sosie en cavales* (1986) d'Oana Orlea analysée par Alain Vuillemin (144-148). De son côté, l'écrivaine Lilika Nakos prône l'humanisme: elle a milité comme journaliste (en envoyant des articles secrètement en Suisse) en faveur des enfants décimés par la faim à Athènes pendant la seconde guerre mondiale, ainsi que l'indique Vassiliki Lalagianni (195). Le phénomène de mondialisation n'échappe pas à la critique dans l'œuvre de Julia Kristeva (119), comme l'atteste Arzu Etensel Ildem.

Olga Gancevici souligne la perspective féministe dans l'œuvre de la roumaine Anca Videi qui, dans sa misandrie, affirme que "l'enfer c'est les hommes" (151). Selon Elena Marchese, le côté intimiste de l'œuvre d'Aline Apostolska, d'origine serbe mais exilée au Canada, se conjugue avec le thème de la maternité, "acte d'amour inconditionné, [...] pivot de l'expérience féminine" (208).

Les thèmes fondamentaux privilégiés par les auteurs francophones tels que l'exil, la langue, l'identité, l'altérité, le temps, la traduction seront

naturellement présents mais accompagnés par celui de la fuite dérivant de la violence et de la guerre. L'exil est un dénominateur commun dans ces écrits de femmes, exil particulièrement douloureux pour la Serbe Aline Apolstolska qui a recours à la seule solution possible, comme nous l'affirme Elena Marchese : s'adapter le mieux possible à sa vie au Canada, retrouver son identité de femme et, surtout, décrire à ses enfants la Yougoslavie qu'ils ne connaîtront pas dans une œuvre où se confondent les mémoires personnelle et collective et qui utilise la métaphore des fleuves qui sont lien et séparation à la fois (210); par contre, Louisa Christodoulidou nous fait pénétrer dans le monde de la grecque Blanche Molfessis, exilée dont le vécu n'est pas synonyme de souffrance puisqu'elle arrive à concilier ses deux identités (82-83). Dans le cas de la Bulgare Julia Kristeva, le bilan global est plutôt positif selon Arzu Etensel Ildem qui révisé les notions d'altérité et d'identité dans le cas de sa compatriote. Suivant la théorie d'Amin Maalouf qui soutient que l'identité ne se répartit pas et qu'il a une seule identité faite d'un dosage particulier qui n'est jamais le même d'une personne à l'autre (109), Kristeva en vient à affirmer que "Je est un autre et même plusieurs autres" (111); elle remarque aussi que l'altérité est favorable dans les pays où les nationalismes sont exacerbés, arrivant ainsi au concept de communauté polyphonique (id.).

En ce qui concerne la langue française et toujours dans le cas de Julia Kristeva, Eléna Guéorguieva-Steenhoute qualifie son acquisition de libération et d'évasion du rideau de fer; Kristeva fait dire à un de ses personnages (en hommage à son père: "Et dire que je t'ai transmis une permanente sortie d'Égypte! J'ai arraché mes filles à l'enfer [...]") (129). La langue française —ou les langues dans certains cas comme celui de Ljubica Milicevic, serbe qui utilise le français pour ses romans et l'anglais pour sa poésie comme le manifeste Jelena Novakovic (190)— pose un problème noué avec celui de l'identité et de la traduction: comment exprimer en une langue autre les sensations intimes ou comment lutter contre la sensation de perte de la langue d'expression artistique qui contraint Anca Visdei, par exemple, à se livrer à des exercices "d'auto traduction" (154) comme l'atteste Olga Vandevici. Jelena Novakovic approfondit un aspect original du problème identitaire que Ljubica Milicevic rattache au problème du temps dans *Les douze jours de l'année*, roman qui se convertit en méditation philosophique sur le temps où les références à Saint Augustin (190, note 4) côtoient celle aux philosophes André Lalande et Henri Bergson (179). Par ailleurs, un cas curieux de clivage linguistique est analysé par Efstratia Oktapoda-Lu:

Mimika Kranaki rédige tous ses articles et essais en français et ses écrits littéraires en grec, tout en promettant de les traduire, ce qui selon Oktapoda-Lu est la preuve irréfutable de son acculturation et de sa double identité.

Comment ne pas mentionner le thème de la fuite constamment présent dans les écrits de la “déracinée” Vera Feyder dont l’imaginaire singulier est le fruit d’attaches extrêmement ténues avec la Pologne, la Belgique et la Serbie, et dont l’œuvre compose une sorte d’autobiographie involontaire comme l’indique Anne-Rosine Delbart (95).

En ce qui se réfère aux stratégies scripturales, la dimension autobiographique ou autofictionnelle présente dans un contexte de femmes écrivaines exilées est spécialement analysée dans trois contributions. Elena Marchese nous montre comment Aline Apostolska résout son errance d’exilée en un va et vient entre la fiction et l’autobiographie; pour sa part, Diamanti Anagnostopoulou se livre à un examen de l’emploi du ‘je’ fiction et du ‘je’ autobiographique dans les écrits de Gisèle Prassinos (40-41) et ce, à la lumière des théories de Genette, tandis que Louisa Christodoulidou se centre sur l’alternance entre la première et troisième personne dans l’œuvre de Blanche Molfessis, alternance qui indique, selon elle, un mélange de récit autoréférentiel et autobiographique (73).

Les femmes écrivaines des Balkans savent utiliser les ressources de la polysémie. Anne Rosine Delbart cite le cas de Vera Feyder (98) et Efstratia Oktapoda-Lu celui de Mimika Kranaki dont l’œuvre est jalonnée de cas de tension polysémique autour des notions de dehors / dedans, intégration / ségrégation, et liberté / aliénation (166). La polyphonie est de même souvent le fait de ces voix de femmes. Citons Arzu Etensel Ildem qui consacre son étude à la polyphonie dans les romans plus ou moins autobiographiques de Julia Kristeva où deux personnages, Olga Morena et Joëlle Cabarus, représentent l’auteur. Un autre exemple de polyphonie est celui du roman *Un sosie en cavale* d’Oana Orlea où des voix en off s’ajoutent à celles des personnages: dans son analyse, Alain Vuillemin leur attribue la fonction de suggérer des hypothèses d’interprétation différentes de la trame fictionnelle (145). Le roman pourrait se lire comme une partition musicale “sur plusieurs portées” (ibid.).

L’étude de la réutilisation des mythes par trois auteures grecques est le dernier volet que nous traiterons à propos de ce volume très dense. Efstratia Oktapoda-Lu propose une étude des mythes présents dans l’œuvre de Mimika Kranaki et constate qu’elle réutilise celui du “bateau ivre” comparable à la barque de Zarathoustra “voguant vers le

grand néant" (165) et, naturellement, celui du migrant primordial Ulysse, qui devient son double et l'accompagne en permanence. Il n'y a pas de Pénélope et le temps passe, rendant le retour impossible (ibid.). De son côté, l'étude de Olympia Antoniadou est consacrée entièrement à la présence des mythes dans l'œuvre théâtrale de Margarita Liberaki, qui se livre à une élaboration très personnelle des mythes anciens et modernes, certaines pièces reprenant les mythes anciens grecs, d'autres les mythes byzantins et enfin les mythes modernes. Selon Louisa Cristodoulidou, Blanche Molfessi introduit dans sa fiction des figures comme Tirésias, Étéocle ou Polynice tout en utilisant des légendes comme *Sept contre Thèbes* pour rappeler le caractère cyclique de l'histoire (84). Le personnage de Kali Kyrkos, seule personne qui pourrait raconter le passé de la famille de Molfessis est assimilé à la Pythie, une Pythie moderne, émancipée qui fume, une Pythie qui acquiert ainsi un autre niveau historique (87-88).